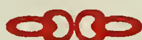
HOLLANDSCHE SCHILDERS VAN DEZEN TIJD



J. S. H. KEVER

DOOR

C. W. H. VERSTER



AMSTERDAM
UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER"
1912

J. S. H. KEVER

HOLLANDSCHE SCHILDERS VAN DEZEN TIJD

J. S. H. KEVER

DOOR

C. W. H. VERSTER



AMSTERDAM
UITGEVERS-MAATSCHAPPY „ELSEVIER”
1912

AMSTERDAM — IPENBUUR & VAN SELDAM — NWE LOOIJERSSTRAAT 47





Voor Baronesse v. H. v. A., geb. L.

„... En doch .... ik kan nog nooit den dorpel van uw huis
— al klinkt de zaal er steeds vol kinderlijk gedruis —
den dorpel van uw huis nog nooit, nog nooit betreden
dan met de dood in 't herte."
(„Herdenken" van Karel De Gheldere).



De schoolmeesters uitgezonderd, geloof ik niet aan het bestaan van veel Larensche meesters. — Er wordt in den laatsten tijd reclame gemaakt voor een Laarder schilderschool (ik bedoel nu niet de onlangs door Moulijn en Hart Nibbrig opgerichte); maar, eilieve, wat is er eigenlijk aan van die school — òf — is ieder schilder die zich te Laren vestigt, al dadelijk een Larensch meester van die school? En wat zijn hare kenmerken? Wordt in den geest gedacht aan een Barbizonsche, dan vindt men, als men op onderzoek uitgaat, zeer heterogene elementen. Want, van hoe goeden wille ook, — voorzeker kan men maar bij zeer sporadisch voorkomende gevallen van een zelfde kunstrichting spreken. Aug. Le Gras met zijn woestijnsteden Gardaja, Boenoera, etc., Heyenbrock met zijn Belgische en Duitsche Fabriekstafereelen, de jonge Mauve met zijn Zeeuwsche oesterputten, Co Breman en Hart Nibbrig met hun pointillé's — Bosch Reitz met zijn Fransche parken, Bretonsche havens en Italiaansche villatuinen, Roland Holst met zijn wandschilderingen, Jhr. Snoeck met zijn kerk-intérieurs, Moulijn, Broedelet, Mevr. Broedelet-Henkes, Mej. v. d. Willigen, Laguna, Van Beever, Krabbé, Van der Ven, Sterre de Jong, Frans Langeveld, Derk Melis, Polvliet, Jan Terwey e.a. zij allen vertegenwoor-

digen evenzoovele richtingen van die Laarder School ..... in het land van Mauve. Wat is er nog over van al het schoone, dat den meester daar bekoorde en vasthield? .... Weinig of niets.

Larens karakter is langzamerhand van stukje tot beetje verprutst —, minstens dertig jaar lang.

Laren .... het land van Mauve! ....

Zou de meester thans nog zijn gezegde handhaven: „Laren is mijn land wel", als hij het weer kon zien zooals het nu is?

Laren met zijn quasi-steedsch, „up-to-date", „naar de eischen des tijds" ingericht, onaesthetisch Hôtel, op dezelfde plek, waar eens het intiem-bekoorlijke dorpsherbergje van den ouden Hamdorff stond, — de voornaam-stille Brink, waarover bij 't vallen van den avond de schapenkudden huiswaarts keerden, en thans de rinkelende trams en de puffelende, toeterende auto's, den eenzamen roep van den scheper hebben verdrongen —; de meeste zoo schilderachtige boerenhoeven .... zij zijn wèg, maar, teeken des tijds, daarvoor verrezen in de plaats de meest karakterlooze villa'tjes, optrekjes, pensions en de mesquin-uitgevoerde „studio"-huisjes, gewone Oud-Hollandsche woonsteden die, via Engeland weer ingevoerd, tot het „nec plus ultra" van artisticiteit werden verheven.

En ... de bevolking? ... De bekoring, die voor Mauve uitging van die kinderlijke-naieve, eenvoudige boerenmenschen, — zou hij die nog ondergaan, als hij ze kende, die gezinnen, van de jongste tot de oudste afgericht tot poseeren, zóó dat al hun doen en laten van af 't aardappel-schillen tot het kinderen-zoogen, een zeer loonend „stand aannemen" is geworden? Maar den mooien tijd hebben o.a. nog beleefd: Albert Neuhuys, Wally Moes en Kever, en zij, zij hebben zich gehouden buiten het mondaine gedoe van schilderende Engelsche en Amerikaansche misses, het frivole spelen met kunst, waarmede de modieuse jofferen haren tijd zoek brengen, — zij, zij hebben in vroeger jaren reeksen van serieuze studies gemaakt, waarvan het omwerken tot schilderijen gansch een menschenleven vordert.

Reeds sedert jaren trok een statig, van klimop omrankt gebouw mijn aandacht, een van die oude aristocratische woningen, waaraan

niet veel bizonders te zien is, doch die door soberheid opvallen, en waarvan men als 't ware gevoelt, dat de eerbiedwaardige muren veel schoons omhullen, terwijl men de kamers in gedachte allicht stoffeert met stille, ingetogen bewoners, zich aanpassend aan dien voornamen eenvoud. En dikwijls ging ik er langs, niet denkend ooit den drempel te overschrijden; totdat de Redactie van Elsevier's Maandschrift mij aanzocht iets over den schilder Kever te schrijven, wiens werk ik al geruimen tijd een warm hart toedroeg.

Het innerlijk was wèl, zooals ik mij had voorgesteld. In de intieme voorhal, waarin ik twee fraaie statuetten van den beeldhouwer Jacobs opmerkte, heerschte een gedempt licht, echter sterk genoeg om de exquise verzameling etsen en studies tot haar volle recht te doen komen.

In 't atelier .... O! hoe weinig leeren wij toch onze schilders en beeldhouwers op tentoonstellingen, — die jaarmarkten van kunst, — kennen en waardeeren! Wat tal van forsche opzetten, kernachtige, vlotte studies, pittige krijtkrabbels werden mij daar in Kever's atelier voor oogen getooverd.

De meester was juist bezig aan een groote aquarel, en 't was een ongewoon genot zoo'n werk eens in wording te zien.

Kever geeft zich niet gauw, hij is een dier ingetogen naturen, die van hun eigen bescheidenheid een pantser smeden tegen de opdringerige buitenwereld. Het leven dat hij liefheeft, spaarde hem echter geen leed. Is zijn voorkomen martiaal, toch schuilt achter dit forsch uiterlijk een teer gemoed, een wonder-gevoelige ziel. Van daar dat zijn werk van een bijkans weemoedige bezonkenheid is, die er voor mij de grootste bekoring van uitmaakt.

Kever werd 19 Juni 1854 te Amsterdam geboren. Op school kon hij 't niet al te best bolwerken, had vooral moeite met wiskunde, zoodat er dan ook redenen waren een richting voor hem te zoeken, waarbij de gewone schoolkennis minder noodig was. Toevallige omstandigheden wezen die richting aan. Zijn moeder kende de familie Israëls en deed na bezoeken aldaar gebracht, altijd verhalen over diens werken in 't atelier gezien, o.a. „Na den Storm". Daar de jonge Kever reeds neigingen tot schilderen aan den dag legde,

maar vooral door zijn afkeer van alle andere dingen, vroeg ze den ouden Jozef om raad, die hem toen aanmoedigde in zijn voornemen en hem naar het atelier van den lithograaf Renneveld stuurde, waar hij een jaar lang litho's naar oude Italianen copieerde (1868—1869). Van hier ging hij naar de Academie in de Oudemanhuispoort onder Craeyvanger, waar hij pleister teekende, terwijl hij thuis reeds ijverig aan 't stilleven schilderen was. Toen de Academie opgeheven werd was hij zeer teleurgesteld en dacht hij dat het nu wel voor goed met schilderen gedaan zou zijn. Doch Israëls nam hem nu mede naar het „Trippenhuis" en liet hem daar o.a. de „Transfiguratie" copieeren. In 1870 kwam hij, steeds weer op instigatie van Israëls, op het atelier van Greive met Jan van Essen, M. I. de Haan, C. Metselaar en Jan ten Kate. Toen in 1872 Greive stierf ging hij naar Eemnes om daar geheel op eigen wieken te drijven, en schilderde hij veel buiten of interieurs zonder figuren, om de dure modellen te vermijden.

In 1877 volgde hij met Theo Hanrath (in 1883 overleden) te Antwerpen een wintercursus onder Verlat. Vervolgens werkte hij gewoonlijk in Laren en Blaricum, terwijl hij te Amsterdam zijn vast „pied à terre" behield.

In 1887 trouwde hij, en vestigde zich spoedig voor goed, d. w. z. voor de zomermaanden in Laren, terwijl de winter in gezellige buurschap met Poggenbeek en Bastert op de drie naast elkaar gelegen ateliers in het Oosterpark te Amsterdam werd doorgebracht. Weinig ging hij met anderen om.

Van Mauve leerde hij veel, ook wel van Neuhuys, zonder echter diens invloed te ondergaan. Later waren het slechts Poggenbeek en zijn vrouw, die door hun raad zijn werk influenceerden. Nog een aardig trekje kan ik hier vermelden.

Eens had hij een werkelijk goede teekening voor de Hollandsche Teeken-Maatschappij af; Mauve had beloofd er nog eens naar te komen zien vóór zij verzonden werd, maar toen Kever en zijn vrouw Mauve zagen aankomen, sloeg hun de schrik om 't hart; — de aquarel werd in bed gestopt, en Mauve wijs gemaakt dat ze haar juist verzonden hadden.

Zoo was de teekening gered, — want het was te voorzien, dat bij de minste opmerking van Mauve, Kever zijn werk geheel zou hebben afgesponsd.

Kever is veelzijdig en enorm productief.

In 1901 werd er te Amsterdam in de kunstzaal „Pictura" van A. Preyer een zeer uitgebreide tentoonstelling van zijn „œuvre" gehouden.

Daaronder behoorde ook het magistrale doek: „Jongske met den pot chrysanthen", dat ik later in de collectie van den Heer Roland Holst te Hilversum bewonderen mocht, die meerdere belangwekkende stalen van Kever's kunst bezit. Maar in hoofdzaak bestond deze expositie toch uit landschappen en binnenhuizen, waarover de kunstcriticus Albert Plasschaert zoo kernachtig schreef: „Het groen van zijn gras, met zonlicht er op; het levende, dat, van den eenen hoek tot den anderen, een stilleven van hem, een niet storend en zeer aangenaam gezicht soms maakt, zijn eigenschappen, die niet met een koel hart te waardeeren blijken. En ook in sommige binnenhuizen met personen, eer personen in binnenhuizen, schuilt en flonkt genoeg „dwalend" licht, trilt genoeg van die zoetheid der kameratmospheer, die ge zoo gaarne vindt in het eenvoudig en vertrouwd werk der Hollanders".

Wat uit veel van Kerver's werk reeds bij den eersten aanblik voor mij van groote bekoring werd is het portret dat de meester van zijn moeder schilderde. Dit in heel sobere tinten gehouden doek vereenigt mijns inziens wel de allerbeste qualiteiten van Kever's kunnen. Jaren geleden, toen het portret van Whistler's moeder niet alleen volkomen terecht bewonderd en gewaardeerd, maar door des publieks zotte mode-gril tot paragon van eenig-ware, niet-te-overtreffen kunst verheven werd, toen kon ik mij volkomen vereenigen met een onzer toen aankomende jonge schilders, wiens „cri de cœur" aldus klonk: „Je kan god beter 't tegenwoordig geen onnoozele vuurtest meer schilderen, of er moet iets in zitten van 't portret van de moeder van Whistler!"

En nu. — In gedachte zie ik weer voor mij 't sobere doek van

Kever, 't portret van zijn moeder, en dan zou ik velen van onze jongere portrettisten willen toeroepen: „Neem iets op in uw werk van de stoere kracht dezer teekening, van de devotievolle teederheid van 't modelé, van de kalme rustige voornaamheid der conceptie. Want dit portret, vrij van alle trucs, vrij van alle vooropgestelde theorie, is van een stil-stralende schoonheid; het eerbiedwaardig-oude, soepel in den leunstoel neergezonken lijf draagt 't wit omvlokte hautaine hoofd met ingetogen waardigheid; de half geloken oogen kijken met eigen innerlijk contempleerend leven; de mond verstrakt tot 'n weemoedigen groef in 't volle vast-geserreerde modelé van kin en wangen, leeft alsof hij tot u spreken ging. En in buigzame lijnen welven zich de contouren van het lichaam, vlijen de armen zich op leuning en schoot, lijnen, opgemerkt met devotievolle liefde, vastgelegd op dit heel mooie, stille schilderij, als met liefkozend gebaar. Maar de meest roerende schoonheid vond ik nog in die eenvoudig-rustige beenige oude vrouwehanden, die van de polsen, simpel omfloerst door wat zwarte kant, van zoo rake teekening en van zoo volmaakte factuur zijn, dat ze mij Holbein's krachtig kunnen in herinnering roepen.

En wat zou ik nu nog zeggen van de knappe stof-uitdrukking van het kanten mutsje of franje omzoomd shawltje?

Het zijn accessoires, die dit portret tot een zeer bizonder kunstwerk completeeren, maar zelfs zonder deze, zou voor mij Kever's portret van zijn moeder blijven, een uiting van een wel zeer diep voelend, forsch, en toch heel voornaam talent.

Als een tweede fraai specimen, dat mij van Kever's kunst bekend is, noem ik het „Jongske met den pot chrysanthen". Toen ik dit voldragen schilderij bij den Heer Roland Holst te Hilversum zag, was 't niet bijster goed belicht, doch na 't ontsteken van een paar electrische gloeilampjes werd mij dit werk als een openbaring; en — het eenige schilderij dat uit mijn herinnering dit werk nabij komt, is „het vioolspelertje" van Maris uit de collectie van den Heer Neervoort van de Poll.

Ik geef gereedelijk toe, dat er al dadelijk door de voorstelling

punten van aanraking zijn, — op beide doeken toch een jongske in bruinfluweelen kleedij, — maar verder gaat die overeenkomst dan ook niet.

De voorstelling is hoogst sober; een tengere knaap in bruinfluweel pak staat in ietwat gebogen houding tegen een tafel geleund, waarop een gemberpot met een touffe chrysanthemums. Het kind beziet aandachtig de bloemen, terwijl zijn linker hand met teeder gebaar den pot omvat, en zijn rechter een der bloemen aanraakt; op den achtergrond hangen twee omlijste studies. Niet alleen is de conceptie van dit doek meesterlijk, en is factuur van gelaat en handen uiterst knap, — niet alleen zijn de bloemen van een heerlijk coloriet en van een vlotte penseeltoets, doch bovenal treft hier een harmonie tusschen de verschillende tinten van bruin, die zeer zeker ongemeen kan worden genoemd.

De reproductie in den catalogus van 1911 geeft er een zwakke wedergave van.

Is Kever voor het groote publiek in de allereerste plaats de schilder van binnenhuizen, — ik voor mij geloof dat hij als portrettist, als landschap- en stilleven-schilder nog meer gepraesteerd heeft en praesteeren zal.

Wie, als ik, de zeldzame bekoring onderging, die er van zijn bloemstukken uitgaat, wie aandachtig de reeks vlotte landschap-studies bezag, die in zijn woning hangen en nog nimmer werden geëxposeerd, hij zal oogenblikken hebben gesmaakt van wáár kunstgenot.

Inderdaad, — er is groot verschil in het bezien van kunst, in het genieten van kunst; er zijn er zoo velen, die zichzelf wat wijs maken, of wijs laten maken en .... men wauwelt zoo gaarne mede; — maar vooral nu in den laatsten tijd allerwege cursussen in de aesthetiek worden gegeven in besloten kring, nu wordt 't wat al te dwaas gevonden als men niet over 't „mooi" van een schilderij kan medeleuteren en .... dan neemt zoo'n kring aan op gezag. Het individueel oordeel geraakt in de klem, eigen visie gaat ganschelijk teloor.

Zoo gebeurde het eens dat iemand aan een dame, die voor een

schilderij in 't Rijksmuseum te Amsterdam in aandacht was verzonken, hare meening vroeg over dat doek. Zij aarzelde even, sloeg toen den catalogus op .... No. 2021a .... „Neen, zoo ver zijn wij nog niet, onze leeraar heeft 't er in de aesthetica-les nog niet over gehad". — En, hoezeer de meening over hetzelfde werk verschillen kan, blijkt weer uit het volgend historisch feit. Toen indertijd te Leiden kunstbeschouwingen werden gehouden, was ik bizonder gelukkig door de belofte van Dysselhof, die mij een serie krijtkrabbels (studies uit 't aquarium) had toegezegd, en nog herinner ik mij de vreugde, die ik ondervond, toen ik de rol teekeningen, die Lion Cachet mij bracht, bezag. Ik stond perplexe en verheugde mij al in 't vooruitzicht den Leidenaars deze primeur te kunnen voorzetten; — maar .... een Hoogleeraar .... dacht er anders over dan ik. Toen hij de teekeningen zag riep hij bijkans toornig uit: „Krijgen wij die rommel nu ook al hier?" .... Ik herzeg: Inderdaad er is groot verschil in het bezien van kunst, in het genieten van kunst.

En ook daaraan is „de mode" niet ganschelijk onschuldig.

De mode die binnen een betrekkelijk kort tijdsverloop 't zelfde publiek liet „dweepen" met Segantini en met Odilon Redon, met teekeningen van Rodin, en van de Sensitivisten, „de mode" die ons Hollanders épateert met buitenlandsche praestaties, en die de salons van de rijk geworden Amerikaansche spekslagers vult met „the only real typical Dutch interior". O, dat „Dutch interior!" dat een Laren's Binnenhuis is, moet zijn, omdat 't in de oogen der Yankee's anders niet echt is, omdat ze anders voor hun vollen dollar-buidel bekocht zouden zijn, bedrogen uit zouden komen.

Over „Het Binnenhuis" schreef Alb. Plasschaert o.a. „.... Jacob Maris maakte een ouderwetsche scène, een stillen stal, en een slachtplaats met het eene luik open, oud-Hollandsch van aard; of hij schilderde een zijner beste, eerste schilderijen: een vrouw bij een tafel met bloemen er op, welig als van èen franschman, of hij liet een vrouw moegemaakt in slaap vallen bij de wieg van een kind, en gaf een kleurverzadigd gezicht naar een dieper gelegen vertrek.

Mauve liet, in een teekening, de Gooi- en Eemlander lezen. Bisschop

verzon het Friesch vertrek, met de scherpe plek zonlicht, die nooit tot licht werd, of hij liet er schaatsen aanbinden bij een betegelden muur, of hij deed een vrouw uit een ouden Bijbel lezen. M. Maris maakte de koekebakster, romantisch, die de volle kracht niet bezit van Vermeer's keukenmeid. — Neuhuys vond een wonderlijke kleur er in, P. Meiners zag eenvoudiger dingen innig en alledaagsch er in staan; Kever was welig van kleur, enz. . . . . — De Binnenhuis-productie die na deze komt, is een der bedroevende dingen in onze schilderkunst van de 19de eeuw. Het is het Binnenhuis gemaakt voor den export. Massa-gewijs verzonden, massa-gewijs geleverd. Een Briët vindt er nog een eigen gevarieerder wordende lichtwerking in, maar er zijn naast hem te vele anderen, die in deze „branche" opgeleid — te veel geld verdienen voor te weinig realiteit. De kunsthandel is hierin niet zonder schuld. Ze is de bemiddelaar, die deze neiging forceert, en zelf er de ellende van zal hebben. Het binnenhuis is iets op bestelling, om de zooveel tijd geleverd voor Amerika. Het Binnenhuis wierd tot iets zonder meening voor velen, tot een slap traditioneel iets, den voorgangers nagedaan".

Boven deze regelen plaatste ik een strofe uit het gevoelige, weemoedsvolle gedicht „Herdenken" van Karel de Gheldere.

Hoe dikwijls kwamen mij die woorden in de herinnering, als ik terugdacht aan mijn eerste bezoek, Kever gebracht. Weemoedig herdenken inderdaad!

Nog zie ik zijn hand van niet te bedwingen aandoening beven, bij het vasthouden van het portretje zijner overleden vrouw, — van haar, die hem, ook in zijn kunst zulk een steun was; — nog zie ik zijn zoekenden blik gericht op 't hoekje van de kamer, waaraan niets meer werd veranderd, sinds zij het voor altijd verliet. Maar ook deze stoere, arbeidzame artiest, zal het in zijn kunst ondervinden, dat leed loutert.

Evenals zijn werk hoe langer hoe meer het grof-materieele mijdt en hij tracht zonder al te kleurig coloriet of groote tegenstellingen slechts de aandoening, die hetgeen hij ziet, hem geeft, uit te drukken, zoo is ook zijn leven rustig en immaterieel, — slechts aan zijn werk,

zijn herinneringen en aan zijn meer philosofische studiën gewijd.

De plaats te bepalen, die Kever in de hedendaagsche schilderkunst inneemt, blijve voor een volgend geslacht bewaard; maar reeds thans mag worden vastgesteld dat hij behoort tot die uitgelezen phalanx van kunstenaars, die den roem van onze Vaderlandsche picturale kunst mede helpen hooghouden en van wien getuigd worden kan: „Nennt man die besten Namen, so wird auch der Seine genannt!"

* *
*

Aan Kever werden o.a. de volgende onderscheidingen toegekend:
München 1904 kleine gouden medaille.
München 1906 groote gouden medaille.
Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1902 gouden medaille.
Chicago 1898 gouden medaille.
Parijs 1900 gouden medaille.
Brussel 1911 gouden medaille.



„Moeder en kind"; naar een krijtteekening.



Boerendeel te Eemnes.



Stilleven.



De moeder van den schilder.



Het middagmaal.



't Kindje slaapt.



Route d'Orleans te Marlotte.



Vaas met scabiosas.

